

Izabela Kępka

Językowa kreacja psa i jej funkcje w poezji Jacka Kaczmarskiego

Studia Językoznawcze 16, 135-148

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

IZABELA KĘPKA

Uniwersytet Gdańskie, Wydział Filologiczny
Gdańsk
izabela.kepka@ug.edu.pl

Językowa kreacja psa i jej funkcje w poezji Jacka Kaczmarskiego

Słowa kluczowe

język poezji Jacka Kaczmarskiego, wartościowanie, językowa kreacja

Keywords

language of Jacek Kaczmarski's poetry, valuation, linguistic creation

Jacek Kaczmarski, debiutując na scenie w połowie lat siedemdziesiątych jako zaledwie dwudziestolatek, zdobył od razu opinię artysty o ukształtowanej osobowości twórczej¹. Badacze podkreślają, że „żywiowe opisywanie otaczającej nas rzeczywistości, prezentowane w utworach, tworzone było przy pomocy kulturowego kostiumu”². To właśnie ów kulturowy kostium pozwolił bardowi Solidarności tworzyć wieloaspektowe, wielopoziomowe utwory opisujące sytuację człowieka lub grupy w trudnej społeczno-politycznej rzeczywistości, to właśnie kulturowy kostium pozwolił poecie nie wprost pokazywać obraz zniewolonego człowieka i zniewolonego społeczeństwa w trudnej rzeczywistości komunistycznej Polski. Piosenki Kaczmarskiego zostały zanurzone w polskiej kulturze, co ułatwiało odbiór obrazów poetyckich świata przedstawianego przez barda. Poeta wymaga od odbiorcy wnikania w głąb znaczeń zawartych w utworach, odkrywania kolejnych płaszczyzn tekstu.

¹ Krzysztof Gajda, „Próba całości, czyli o problemach z porządkowaniem”, w: *Antologia poezji. Jacek Kaczmarski*, red. Krzysztof Nowak (Warszawa: Demart, 2012), 5.

² Tamże.

Inspiracją do opisywania współczesnej mu rzeczywistości były nierzadko dawne dzieła literackie, malarstkie czy wreszcie wydarzenia historyczne³. Odwołując się do dziedzictwa kulturowego, przywołując obrazy historyczne, tworzył dzieła rozprawiające się ze współczesną mu, okrutną rzeczywistością zniewolenia człowieka przez system totalitarny.

Ważnym poetyckim motywem piosenek Kaczmarskiego są zwierzęta. Poeta bardzo chętnie odwoływał się do rozlicznych przykładów ze świata fauny, by dokonać wnikliwej analizy otaczającej go rzeczywistości⁴. Zwierzęciem, które w utworach autora *Źródła* pojawia się szczególnie często jest pies. Artysta sięga do językowych stereotypów z nim związanych oraz do zakorzenionej w kulturze symboliki. Aksjologiczne nacechowanie psa u Kaczmarskiego nie jest jednolite, co nie odbiega od jego zwyczajowego postrzegania. Badacze twierdzą bowiem, że w naszym kręgu kulturowym obecne są dwa stereotypy psa – pozytywny i negatywny. Oba zostały oparte na przekonaniu, że pies jest gorszy od człowieka, co wynika z antropocentrycznego postrzegania świata. Stereotyp pozytywny nacechowany jest litością, a jego centrum stanowi informacja o stosunku psa do człowieka (wierność, posłuszeństwo), stereotyp negatywny, z odcieniem pogardliwym, pokazuje stosunek człowieka do psa (złe traktowania, bicie, wyganianie z domu)⁵. Zarówno cechy pozytywne, jak i negatywne tworzące stereotypy psa uzależnione są od sposobu postrzegania tego zwierzęcia przez człowieka⁶.

Niniejszy artykuł jest poświęcony językowej kreacji⁷ psa w tekstach Jacka Kaczmarskiego. Kreacja ta wiąże się ściśle ze sposobem wartościowania psa w piosenkach i roli, jaką spełnia on w interpretowaniu otaczającej rzeczywistości. Zatem celem artykułu jest z jednej strony odtworzenie językowej kreacji psa, z drugiej – ukazanie funkcji, jakie spełnia wykrojony przez poetę obraz zwierzęcia. Te dwie perspektywy interpretacyjne będą

³ Zob. Krzysztof Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów*. Nowe wydanie, poprawione i poszerzone (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2013), 20–21.

⁴ Motywami zwierzętymi w twórczości Kaczmarskiego zajmowała się na prowadzonym przeze mnie seminarium magisterskim Joanna Narloch; z utworów barda wyekscerowała aż 813 cytatów zawierających nazwy zwierząt. Por. Joanna Narloch, „Motyw zwierzęce w twórczości Jacka Kaczmarskiego” (praca magisterska obroniona w 2013 r. w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, promotor: prof. UG, dr hab. Izabela Kępka).

⁵ Katarzyna Mosiołek, „Stereotypy psa zawarte w języku polskim”, *Poradnik Językowy* 6 (1992): 301–304. Zob. też: Lisa Palmes, „Językowy obraz psa (badania porównawcze na materiale języka polskiego i niemieckiego)”, *Poradnik Językowy* 1 (2006): 42–56.

⁶ Zob. Beata Raszewska-Żurek, „Ewolucja niektórych stereotypów psa w polszczyźnie”, *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej* 45 (2010): 66; por. też: Władysław Kopaliński, *Slownik symboli* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytym, 2001), 317–319.

⁷ „Językowa kreacja świata” to „całokształt procesów językowych, stworzonych przez autora tekstu, w pewnym celu; określony byt fikcyjonalny, będący częścią «wizji świata» artysty”, zob. Teresa Skubalanka, „Językowa kreacja Jacka Soplicy (Księda Robaka)”, w: taż: *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1997), 20. Kreacji świata służą te elementy języka, których „cechy odzwierciedlają sposób postrzegania świata nadawcy” – Renata Grzegorczykowa, „Pojęcie językowego obrazu świata”, w: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1990), 43.

się w artykule przenikać, ponieważ obie są równie ważne z punktu widzenia zwyczajowego przedstawiania rzeczywistości. Sposób obrazowania ukazuje zasadniczy w tym wypadku aspekt aksjologiczny. Ten z kolei ułatwia głębszą analizę – kontekst społeczno-polityczny analizowanych utworów.

Pies w piosenkach Kaczmarskiego przedstawiany jest, zgodnie z naszym stereotypem kulturowym, z perspektywy antropocentrycznej. Jego wartościowanie jest zatem dwubiegowe – pozytywne i negatywne, przy czym często nie jest ono jednoznaczne i zależy od punktu widzenia⁸ nadawcy i odbiorcy.

Ciekawy jest fragment, w którym odnaleźć można punkt widzenia psa. Pies pokazuje swoją postawę wobec pana, ale widzi także sposób oceniania pana:

- (1) *Milcząc – przepraszam, milcząc – proszę,
Znoszę obrożę i kaganiec,
Bo, gdy Ci miłość swoją głoszę,
Ty słyszysz tylko psa szczekanie.*

(Sen kochającego psa, 679)

Zgodnie z utrwalonym stereotypem pies wartościowany jest pozytywnie ze względu na ukazany stosunek do właściciela. Miłość to uczucie, którym pies go darzy. Stosunek człowieka do psa wyrażają konotowane ujemnie: *obroża, kaganiec* – symbole zniewolenia i dominacji człowieka. Jednocześnie personifikacja psa zawarta w zdaniu: *Bo, gdy Ci miłość swoją głoszę, Ty słyszysz tylko psa szczekanie* podkreśla zdolność zwierzęcia do przeżywania uczuć wyższych i niezdolność człowieka do zrozumienia swojego psa. Ta prawda może jedynie wzbudzić litość odbiorcy utworu, dla pana zwierzęcia jest jednak niedostępna, jest nic nieznaczącym *szczekiem*. W piosenkach Kaczmarskiego pozytywne wartościowanie psa nie wynika ze stosunku człowieka do niego, jest jedynie motywowane faktem przynależności do właściciela uległością zwierzęcia wobec właściciela.

Fakt posiadania psa może w jakimś sensie nobilitować człowieka:

- (2) *Mam wszystko czego może chcieć uczciwy człowiek –
[...] Gitarę, psa, i oficerskie epolety!*
(Encore, jeszcze raz, 81)
- (3) *Mam psy, sokoły, konie – kocham łów szalenie*
(Sen Katarzyny II, 167)

⁸ Za punkt widzenia uznaję, za Jerzym Bartmińskim, „czynnik podmiotowo-kulturowy, decydujący o sposobie mówienia o przedmiocie”. Punkt widzenia zależny jest zatem przede wszystkim od określonej perspektywy interpretacyjnej, zob. tenże, „Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata”, w: *Językowy obraz świata*, 111.

O sposobie postrzegania psa świadczy językowy zabieg wyliczenia. Pies jest jednym z tych elementów, których posiadanie świadczy o uczciwości, przyzwoitości lub pozwala realizować hobby, które jest dla właściciela najważniejsze (*kocham łów szalenie*), nie jest natomiast zwierzęciem, które człowiek chciałby mieć z uwagi na nie samo. Zastosowane wyliczenie deprecjonuje psa, stawiając go w jednym rzędzie z przedmiotami lub innymi zwierzętami, których stereotypowo nie nazywa się przyjaciółmi człowieka lub zwierzętami szczególnie człowiekowi wiernymi⁹.

Posiadanie psa wiąże się z codziennymi obowiązkami, jest częścią codziennych rytuałów:

(4) *Wieczór każdy spędza jak chce*
 [...] *Ktoś karmi psa*
(Nie mogę spać, 176)

(5) *Patrzy na psa, co całkiem blisko*
Na płaszczu pana siadł ospale
(Przepowiednia Jana Chrzciciela, 702)

Pies jawi się tu jako towarzysz życia, jego nienachalna obecność daje człowiekowi poczucie spokoju. Zastosowanie nieokreślonych zaimków *ktoś* i *każdy* podkreśla, że pies jest częścią ludzkiej codzienności.

Zdarza się, że człowiek nie uświadamia sobie wartości psa (i innych zwierząt), z którymi dzieli życie. Dopiero poczucie trudnej sytuacji, zmaganie się z przeciwnościami losu powodują, że dostrzega w psie (i innych zwierzętach) istotę równą sobie, ponieważ tak jak on musi walczyć o własny byt:

(6) *Znam pory roku, kwitnień czas,*
Przypływów i odpływów poziom,
Rytm w którym żyło czworo nas –
Ja, pies, papuga, stary kozioł.
 [...] *I trwamy w lęku, który zna*
Dusz naszych najciemniejsze strony
Kozioł, papuga, pies i ja.
(Robinson Crusoe, 834)

Podobnie jak w przykładach (2) i (3) zastosowano tu wyliczenie. Jednak dzięki wprowadzeniu do utworu podmiotu lirycznego (*ja, pies, papuga, stary kozioł*) zwierzęta towarzyszące rozbójkowi otrzymują status równy swojemu panu – żyją w jednym rytmie pór roku i tak

⁹ Stereotyp psa – wiernego przyjaciela – należy do najważniejszych we współczesnej polszczyźnie, a o psiej wierności pisał m.in. w romantyzmie Adam Mickiewicz, zob. Raszewska-Żurek, „Ewolucja niektórych stereotypów”, 67–68. Ten stereotyp wiąże się oczywiście z pozytywnym wartościowaniem psa.

samo odczuwają lęk, co więcej, tak samo jak człowiek – mają skalane dusze (*Dusz naszych najciemniejsze strony*). Warto jednakże podkreślić, że pies nie ma żadnego szczególnego statusu. Jest takim samym towarzyszem swojego pana, jak papuga i stary kozioł.

Bardzo ciekawy zabieg zastosowany przez Kaczmarskiego w utworze *Autoportret z psem*, w którym pan ocenia swojego czworonoga przez pryzmat własnych upodobań:

(7) *Mój pies nie lubi psów*
A ja nie lubię ludzi
Woń zadów, jazgot słów
Obu nas szczerze nudzi
Czasami ktoś się zbliży
Upewnić się czym pachnę
I pies mój go poliże
I ja ogonem machnę.
Mną szczęsny skowyty lka:
Jak pięknie bez człowieka!
Jak pięknie jest bez psa!
Zgodnie mój pies zaszczeka.
I aż nas zmierzch ostudzi
Siedzimy tak we dwóch –
Bo on nie lubi ludzi,
A ja – nie lubię psów...

(*Autoportret z psem*, 139)

Pies i pan tak samo patrzą na świat. Przy czym warto zauważyc, że każdy z nich ma swój świat odrębny. W świecie człowieka najważniejsi są ludzie, w świecie psa – na pierwszym miejscu znajdują się psy (*Mój pies nie lubi psów/ A ja nie lubię ludzi/ Woń zadów, jazgot słów/ Obu nas szczerze nudzi*). Takie samo odczuwanie, niechęć do własnego gatunku powodują taką jedność pana i psa, że prowadzi to do pomieszania ich światów (*I pies mój go poliże/ I ja ogonem machnę. Mną szczęsny skowyty lka*). Jedność zachowań z kolei prowadzi do tożsamy odczuć: *Bo on nie lubi ludzi,/ A ja – nie lubię psów...* Ta puenta, mimo że oczekiwana, osadzona jest na paradoksie – takie samo odczuwanie pana i psa powoduje przewartościowanie ich postrzegania świata (pies nie lubi ludzi, człowiek nie lubi psów), choć pies i jego pan zdają się być jednością. Dlatego ważnym zabiegiem językowym służącym właściwej interpretacji zarówno całego utworu, jak i zrozumieniu sensu paradoksu jest zastosowanie zaimka dzierżawczego *mój* określającego psa (*mój pies* jest dla mnie kimś innym, wyższym niż zwykły pies).

Szczekanie to sposób, którym pies wyraża to, co najważniejsze, jest także elementem pokazującym jego czujność. Niezrozumienie tego przez ludzi przyczynia się do tragedii i psa, i jego właściciela:

(8) *Czemu pies szczeka, rwie się na łańcuchu? [...]*
Pies szczeka bo się boi wielkiego wybuchu! [...]
Czemu pies szczeka, słychać w całym mieście? [...]
Czemu pies szczeka, patrz, jak płonie niebo [...]
Psa który ostrzegał nikt nie spuścił z łańcucha
Zastygły
Pysk otwarty
Łapy w próg wtopione

(Pompeja, 88–89)

Powtórzenia pytania retorycznego: *Czemu pies szczeka?* oraz hiperboli *słychać w całym mieście* ukazuje czujność psa i jego determinację w chęci zakomunikowania ludziom czegoś bardzo ważnego. Kolejna hiperbola: *patrz, jak płonie niebo* świadczyć może o skuteczności psiego szczekania. Jednak ta skuteczność nie jest całkowita. Zakończenie utworu pokazuje stosunek ludzi do czujnego zwierzęcia. Nie jest ono ważne, dlatego nikt się o nie nie zatroszczył (choć pies *bał się wielkiego wybuchu*). Metaforyczny obraz zastygłego z otwartym pyskiem czworonoga symbolizuje relację: (wierny, czujny) pies – (bezdusny wobec zwierzęcia) człowiek. Pamiętając o sposobie kreowania i interpretowania świata ukazanego w piosenkach Kaczmarskiego, w szczekającym, czujnym psie należy widzieć tych, którzy ostrzegają społeczeństwo przed czającym się zagrożeniem. Jednak ludzie żyjący w zakłamanym świecie są odrętwiali, głusi na ostrzeżenia. Nie chcą słyszeć o niebezpieczeństwie, nie widzą go.

Znacznie dobitniejszą interpretację świata uzyskuje poeta przez wprowadzenie obrazu tresury, będącego metaforą propagandowego zniewalania człowieka. Odnaleźć tu można zarówno postać człowieka tresującego, jak też tresowanego i wytresowanego psa. Ich wzajemne relacje symbolizują postawę zniewolonego człowieka/społeczeństwa wobec oprawcy/systemu oraz oprawcy (tj. przedstawicieli totalitarnej władzy) wobec społeczeństwa/jednostki.

Wartością pozytywną z perspektywy antropocentrycznej jest właściwe ułożenie psa, czemu służy tresura. Nie znaczy to jednak, że stosunek pana do dobrze wytresowanego psa jest pozytywny:

(9) *Czterolapy żarty przyjmuje z powagą –*
Kamień żartem ciśnięty w fale daje nura
A on rzuca się w pogon
Bo kaczkę wyłowić każe instynkt i tresura...

(Pies i ocean, 333)

(10) *W drzwiach klatki klucza zgrzyt,*

Dłoń pana spina smycz

I rozkaz – wyrywa mnie z letargu.

*Silników ciężki chód,
 Chłód luf, znajomy but
 I słony smak akcji lechce gardło.
 Przy nodze nogi, pies przy psie,
 I muskuł w muskuł wypreżą się,
 Przewodnik dropsa z ust podaje, mówi – liż!*
 (Krzycz i pies, 341)

W pierwszym fragmencie wytresowany pies jest zabawką dla człowieka, który go ułożył. Nieświadomy sytuacji, wypełnia swój obowiązek. Wykorzystanie z jednej strony wiedzy o braku abstrakcyjnego myślenia zwierząt (*czteroląpy żarty przyjmuje z powagą*), z drugiej – zastosowanie zdania przyczynowego (*A on rzuca się w pogon/ Bo kaczkę wyłowić każe instynkt i tresura*) pokazuje stosunek właściciela do jego psa-zabawki.

O ile w tym cytacie odbiorca czuje sympatię do „oszukiwanego” dla żartów psa, o tyle kolejny przykład pokazuje pożądane skutki tresury, ale nie pozwala odbiorcy spojrzeć na psa pozytywnie. Kaczmarski zastosował tu bardzo ciekawy zabieg – uczynił podmiotem lirycznym psa. Zwierzę pozbawione jest jakichkolwiek uczuć, działa jak automat (*Przy nodze nogi, pies przy psie, / I muskuł w muskuł wypreżą się*). Ostatni fragment podkreśla siłę i gotowość do działania. Podmiot liryczny – pies – nie okazuje żadnych uczuć, nie widać u niego również oznak myślenia. Jego działanie uwarunkowane jest wyłącznie tym, jak zostało wytresowany. Świeście widać to w ostatnim obrazie: *Przewodnik dropsa z ust podaje, mówi – liż!* Cukierek nie jest pozywieniem psa, jednak rozkaz wydany przez przewodnika jest dla psa czymś, nad czym nie należy się zastanawiać, jest tym, co należy po prostu wykonać. Wyliczenia służące opisowi sytuacji lirycznej (*Silników ciężki chód, / Chłód luf, znajomy but / I słony smak akcji*) nawiązują do rzeczywistości wojskowej. Określenie: *chlód (ciężki) silników* czy *luf, słony smak akcji* mają konotację ujemną, u odbiorcy wywołują strach, wynikający z oczekiwania na зло, które ma się wydarzyć. Pies nie czuje strachu, ponieważ jest przy nim *znajomy but*, który daje mu poczucie stabilności, normalności.

Przedstawiona do tej pory kreacja psa w piosenkach Kaczmarskiego, choć pokazana najczęściej z perspektywy pana akceptującego (oceniającego pozytywnie) swojego czworo-noga, nie zawsze wartościuje zwierzę pozytywnie.

Negatywne wartościowanie psa przez właściciela charakteryzuje zawsze tę kreację zwierzęcia, w której zostało przedstawione jako zwierzę pogardzane przez człowieka, źle traktowane, ale także agresywne, zieżące nienawiścią do otoczenia:

(11) *Przy lampie leżę, drzwi zamknięte, płomień drga,
 A ja przez szpadę uczę skakać swego psa!*
 (Encore, jeszcze raz, 81)

Liryczny nastrój przedstawiony ciągiem wyliczeń w pierwszym wersie, połączony z obrazem z drugiego wersu kreuje psa – zabawkę dla właściciela.

Okrutne traktowanie psów przez ludzi uczyniło z nich stworzenia gorsze od ich dzielnych kuzynów – wilków:

(12) *Popatrzcie na mnie gończe psy zziajane,
Bite za próżną pogon za swym bratem
[...] Oto i ja, w posoce skrzepiej osaczony,
Ja – wilk trójłapy wśród sfory płatnych lapsów
Staję i walczę, kaleki i bezbronny,
Szczuty, jak pies od niepamiętnych czasów.*
(*Obława IV*, 448)

(13) *Myśliwy jeszcze ma broń i trzyma smycze,
Lecz las jest nasz i łąki też są nasze!
Wilk wolny – wyje, na smyczy pies – skowycze
I bać się musi i swych braci straszyć.*
(*Obława IV*, 448)

Zastosowanie epitetów: *gończe psy zziajane* oraz metafory: *sfora płatnych lapsów* powodują negatywne wartościowanie psa, podkreślone jeszcze ukazaniem celu pościgu – *brata*. Jednak punkt widzenia odbiorcy i podmiotu lirycznego (osaczonego przez psy wilka) pozwala spojrzeć na gończe psy ze współczuciem, bo są *bite za próżną pogon i szczute od niepamiętnych czasów*. W następnym fragmencie został wykorzystany kontrast wolny (wilk) – zniewolony pies (*pies na smyczy*). Wolność kojarzy się ze swobodą i nieograniczoną przestrzenią (*las jest nasz i łąki też są nasze*), niewola – z przynależnością do właściciela i ograniczeniu swobody przez spętanie na smyczy (*myśliwy [...] trzyma smycze*). Ta wolność objawia się nawet w wydawanym dźwięku. Zastosowanie zdania przeciwnego *wilk wolny – wyje, na smyczy pies – skowycze*, ukazuje psa jako zwierzę gorsze od wilka. Słowniki definiują *skowyt* jako ‘urywany, żałosny głos psa’¹⁰, co powoduje jego negatywne nacechowanie. Takiego wartościowania nie można stwierdzić w głosie wilka¹¹. O ile wycie wilka budzi strach, o tyle skowyt psa świadczy o jego słabości i przerązeniu. Zastosowana w ostatnim wersie antyteza pokazuje słabość psa (*bać się musi*) zmuszanego do działań wbrew naturze (*swych braci straszyć*). *Obława* to szczególna seria piosenek wykonywanych przez Kaczmarskiego. *Psy gończe* odczytywane były przez odbiorców utworów jako symbol represji władzy (w realiach komunistycznej Polski – milicji, wojska, ZOMO), wolny wilk to opozycjonista – bity, poniewierany, nierzadko torturowany, a nawet zabijany, ale wewnętrznie wolny, niedający się wtłoczyć w maszynę systemu totalitarnego. *Obława* to

¹⁰ Mieczysław Szymczak, red., *Słownik języka polskiego*, t. III (Warszawa: PWN, 1983), 238.

¹¹ Wycie ‘przeciągły, zawodzący głos wydawany przez niektóre zwierzęta’, zob. tamże, 788.

pieśni o konieczności obrony przed niesprawiedliwym, totalitarnym światem, w którym przyszło żyć.

Językowa kreacja psa oparta na jego ambiwalentnej ocenie, uzależnionej od punktu widzenia, jest drugim sposobem funkcjonowania motywu psa w piosenkach Kaczmarskiego. Trzecią grupę stanowi obraz psa wartościowanego negatywnie.

Najważniejszą negatywną cechą psa jest jego agresja:

(14) *Nie znoszę psów, co szarpią mięsa strzęp*
(*Nie lubię*, 151)

Zastosowany tu czasownik o silnym nacechowaniu emocjonalnym (*nie znoszę*) świadczy o sposobie wartościowania psa przez podmiot mówiący, wstępujący dalej czasownik *szarpać* (*mięsa strzęp*) podkreśla agresję i bezwzględność zwierzęcia.

W kolejnym przykładzie *szarpać* ma jeszcze silniejsze nacechowanie negatywne, ponieważ nie dotyczy już skrawku mięsa, lecz żywego organizmu:

(15) *Ciała – wilcze klami gończych psów szarpane!*
(*Obława*, 162)

Ciekawe jest zestawienie *ciała wilcze – kły gończych psów*, które zmienia sposób patrzenia na te dwa spokrewnione ze sobą gatunki zwierząt. Wilk w kulturze postrzegany jest nie tylko jako stworzenie wolne, ale również niezwykle agresywne, złe, niekiedy utożsamiane z szatanem¹². Już w czasach starożytnych wilk był symbolem „nienasyconej żarłocznosci i żądzy mordu, był postrachem pasterzy i myśliwych”¹³. Pies natomiast utożsamiany był przede wszystkim z wiernym obrońcą człowieka¹⁴. W tym wypadku wilk jest ofiarą, a pies katem. *Ciała wilcze* są bezbronne wobec szarpiących je *kłów*. Negatywne wartościowanie psa powoduje epitet *gończy*, konotowany negatywnie z punktu widzenia tropionej i osaczonej zwierzyny, zwłaszcza braci-wilków (por. przykład 13).

Językowa kreacja psa gończego, psa okrutnego, wiąże się zresztą nie tylko z samym zadaniem, jakie mają psy gończe do spełnienia, wiąże się także z ich charakterem, który ukazany jest w dalszej części słynnej *Obławy*:

(16) *Ujrzałem małe wilczki dwa na strzępy rozszarpane!*
Zginęły ślepe, ufnie tak – puszyste klębki dwa,
Bezradne na tym świecie złym
(*Obława*, 162)

¹² Wilk jako synonim szatana występuje często w Biblii (por. np. Rdz 49, 27; Ez 22, 27; Mt 7, 15; Mt 10, 16, Łk 10, 3 i n.)

¹³ Zob. Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury* (Warszawa: PIW, 1997), 1286.

¹⁴ Zob. tamże, 864.

(17) *I zginie także stary wilk, co życie dobrze zna,
Bo z trzema naraz walczy psami i z ran trzech naraz krwawi!*
(*Obława*, 162)

Pierwszy fragment utożsamia psy gończe ze złym światem. Pies jest bezwzględnym agresorem mordującym bezbronne dzieci (*małe wilczki dwa na strzępy rozerwane*). Podmiot mówiący zastosował tu silny kontrast obrazów: agresja psów – bezbronność wilczych szczeniąt (*Zginęły ślepe, ufnie tak – puszyste kłębki dwa, bezradne*). W tym wypadku to nie pies budzi litość – tak jak było to we wcześniejszych przykładach (np. 11–13) – litość budzą bezbronne wilki.

W kolejnym fragmencie negatywne wartościowanie psa wiąże się z niehonorową walką: trzy psy atakują jednego starego wilka. Zastosowanie personifikacji wilka (*życie dobrze zna*) jeszcze silniej podkreśla bezduszność gończych psów. Ta językowa kreacja okrutnych, agresywnych, odrażających gończych psów jest znów odniesieniem do realiów ludzkiego świata, czasów zniewolenia przez system, o których śpiewał bard *Solidarności*.

Podobną kreację bezwzględnych i okrutnych psów ukazuje fragment zaczerpnięty z utworu *Ja*:

(18) *Tym, co mam w miejsce rąk, odpędzam psy
Węszące łatwy lup w chromego strawie*
(*Ja*, 466)

Psy węszące łatwy lup to określenie ukazujące zwierzęta bezlitosne, pozbawione zasad moralnych, które obowiązują przecież nie tylko ludzi. Te psy nawet nie walczą ze słabszą ofiarą (por. 17), one po prostu rzucają się na bezbronnego chromego.

Zastosowanie epitetu *wściekły pies*:

(19) *Bezkarnie w biały dzień szaleje wściekły pies
I mądrość też ugrzęzła w szale.*
(*Epitafium dla Sowizdrzała*, 470)

to następny element charakteryzujący agresję zwierzęcia. Zastosowanie kontekstu: *bezkarnie w biały dzień* podkreśla siłę obrazu. Brak reakcji na okrucieństwo – nawet w *biały dzień* nikt nie reaguje na szalejące зло. Co ciekawe, w tym fragmencie przypomniana została pozytywna cecha psa: mądrość. Jednak agresja (*szal*) zabija mądrość, co wyrażone zostało za pomocą metaforecznej frazy *mądrość też ugrzęzła w szale*.

Chęć zdobycia łatwego łupu zawiera również wers z piosenki *Pobojowisko*:

(20) *Nim się psy i kruki zlećą na wyżerkę*
(*Pobojowisko*, 522)

Językowa kreacja psa uzyskana za pomocą zaskakującego zestawienia *psy i kruki* upodabnia psy do żarłocznych sępów, czyhających na łatwą zdobycz. Przytoczony tu fragment budzi skojarzenie z tytułem opowiadania Stefana Żeromskiego *Rozdziobią nas kruki, wrony*. Jawiący się tu zatem obraz psa budzi uczucie pogardy i obrzydzenia. Takie odczucia kierują podmiotem mówiącym w następującym przykładzie:

(21) *Rzućcie ochłapy głodnym psom
Na pewno znów pogryzą się*
(*Cud*, 806)

Waloryzowane negatywnie wyrażenie *rzucić ochłapy głodnym psom* w połączeniu z drugim wersem, wyrażającym pewność okrutnego zachowania psów, ukazuje znowu czworonogi w najgorszym świetle – głodny pies może zagryźć swojego brata za marny ochłap. W tym kontekście jakże zdumiewający jest dalszy ciąg utworu:

(22) *Rzucili mięso między psy
Lecz żaden nie obnażył kłów*
(*Cud*, 806)

Zastosowanie zdania przeciwnego zmienia sposób patrzenia na psa. Ten sam punkt wiadomości – człowieka pogardzającego czworonogami, każe spojrzeć na psy z pewnego rodzaju szacunkiem. Psy zachowały się godnie, co dla obserwatora jest niecodzienną sytuacją.

Przyglądając się kreacji psa zawartej w poezji Kaczmarskiego, warto na zakończenie przyjrzeć się wykorzystanym przez poetę środkom artystycznym, których centralnym punktem jest *pies*. Przykłady, które zostaną niżej zaprezentowane, nie odnoszą się oczywiście do psa, nie dokonują bezpośrednio jego językowej kreacji, wskazują natomiast sposób myślenia i oceniania tego zwierzęcia w kulturze. Pierwszym elementem składającym się na obraz psa jest jego poniżanie, katowanie i zniewalanie.

(23) *Dusze jak zbite psy na wątlej smyczy
(Odmiennych mową, wiara, obyczajem..., 550)*

(24) *On mi w oczy spojrzał smutno,
Jak pies, gdy mu ogon utnął
(Raport posterunkowego Smitha w sprawie pewnego włóczęgi, 980)*

Zastosowane tu porównania służą przyrównaniu złej doli psa i człowieka. *Zbity pies*, pies z uciętym ogonem czy też *pies na wątlej smyczy* stanowią w tym wypadku stereotypowe spojrzenie na biednego psa, nad którym znęca się okrutny właściciel. W przytoczonych fragmentach cierpienie i zniewolenie dotyczy ludzi pogardzanych przez innych, silniejszych od siebie, przez tych, którzy mają moc zniewalania, znieważania, pozbawiania wolności.

Porównanie zawarte we fragmencie:

(25) *Gdzieś za mną wiatr wyje jak pies.*
 (Lot Ikara, 675)

nawiązuje do przeciągłego, jednostajnego głosu wydobywanego przez psa, zwłaszcza wtedy, gdy jest szczególnie smutny. Stereotypowo wycie psa kojarzone jest z jego ogromną troską za panem¹⁵.

Innym obrazem cierpienia człowieka, przymierzanym do cierpienia psa, jest bezdomność:

(26) *A wam pozostało piosenka i sny:*
 „*My dzieci wolności, bezdomne my psy...*”
 (Włóczędy, 476)

Ciekawym zabiegiem jest tu zastosowanie swoistej implikacji *wolność* i *bezdomność*. Wolność w zniewolonym świecie (kraju) można osiągnąć jedynie przez opuszczenie domu (ojczyzny). Zwrot *bezdomny pies* nawiązuje do dawnej tradycji postrzegania psa jako zwierzęcia brudnego, bezdomnego, wałszającego się, szczerzącego zęby, jedzącego resztki rzucone mu na ziemię¹⁶. Określenie *My dzieci wolności, bezdomne my psy* ukazuje dramat podmiotu mówiącego pozbawionego własnego domu, pogardzanego w obcym świecie, dla którego wszystkim, co ma, są złudzenia (*piosenka i sny*).

Kreacja psa zawarta w piosenkach Kaczmarskiego jest niejednorodna i zależy przede wszystkim od punktu widzenia i perspektywy interpretacyjnej. Perspektywa psa jest tą, z której wyłania się najbardziej pozytywny obraz zwierzęcia. Pies charakteryzuje siebie jako zwierzę pełne miłości i przywiązania do właściciela, który nie tylko nie rozumie swojego czworonoga, ale przede wszystkim poniża go. Obserwacja psa указанego w analizowanych utworach wywołuje u odbiorcy litość. Człowiek wartościuje w nich psa na ogólnie negatywnie. Pies ukazany jest jako coś od niego gorszego, coś, co można bezkarnie dręczyć i poniąć. Sporadycznie tylko wspólny, zły los lub podobne upodobania czworonoga i jego właściciela tworzą szczególnie silną więź pana i zwierzęcia.

Pies u Kaczmarskiego to nie tylko zwierzę dręcone, ale także niezwykle agresywna, krwiożercza bestia, pozbawiona jakichkolwiek zasad i poczucia solidarności z innymi zwierzętami (nawet własnymi braćmi – wilkami lub psami).

Zaprezentowaną tu wieloaspektową kreację psa należy jednak rozpatrywać dodatkowo przez pryzmat kontekstu społeczno-politycznego, który jest główną perspektywą

¹⁵ Zob. tamże.

¹⁶ Zob. Urszula Kolberová, „Wyzwiska z komponentem «pies» w języku polskim”, *Opera Slavica* 2 (2014): 35.

interpretacyjną wszystkich piosenek wykonywanych przez barda Solidarności (zwłaszcza przed 1989 rokiem). W tej perspektywie kreacja psa łagodnego, zastraszanego, bezwolnego, poddawanego ciąglej tresurze symbolizuje jednostkę lub społeczeństwo zniewolone przez system totalitarny. Krwiożercza bestia, zwłaszcza pies gończy, symbolizuje opresję aparatu władzy komunistycznej – kata, którego ofiarą jest wilk – wolny, niepoddający się jakiemukolwiek zniewoleniu i za to umiłowanie wolności płacący najwyższą cenę – cenę własnego życia.

Bibliografia

Bartmiński, Jerzy. „Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata”. W: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1990, 65–84.

Gajda, Krzysztof. *Jacek Kaczmarski w świecie tekstu*. Nowe wydanie, poprawione i poszerzone. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2013.

Gajda, Krzysztof. „Próba całości, czyli o problemach z porządkowaniem”. W: *Jacek Kaczmarski, Antologia poezji*, red. Krzysztof Nowak. Warszawa: Demart, 2012, 5–17.

Grzegorczykowa, Renata. „Pojęcie językowego obrazu świata”. W: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1990, 41–50.

Kaczmarski, Jacek. *Antologia poezji*, red. Krzysztof Nowak. Warszawa: Demart, 2012.

Kolberová, Urszula. „Wyzwiska z komponentem «pies» w języku polskim”. *Opera Slavica* 2 (2014): 29–37.

Kopaliński, Władysław. *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: PIW, 1997.

Mosiołek, Katarzyna. „Stereotypy psa zawarte w języku polskim”. *Poradnik Językowy* 6 (1992): 301–304.

Narłoch, Joanna. „Motyw zwierzęce w twórczości Jacka Kaczmarskiego”. Praca magisterska obroniona w 2013 r. w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Promotor: prof. UG, dr hab. Izabela Kępka.

Palmes, Lisa. „Językowy obraz psa (badania porównawcze na materiale języka polskiego i niemieckiego)”. *Poradnik Językowy* 1 (2006): 42–56.

Raszewska-Żurek, Beata. „Ewolucja niektórych stereotypów psa w polszczyźnie”. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej* 45 (2010): 65–80.

Skubalanka, Teresa. „Językowa kreacja Jacka Soplicy (Księdza Robaka)”. W: taż, *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*, 20–33. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1997.

Językowa kreacja psa i jej funkcje w poezji Jacka Kaczmarskiego

Streszczenie

Celem artykułu jest odtworzenie językowej kreacji psa w piosenkach Jacka Kaczmarskiego oraz ukazanie funkcji, jakie spełnia wykrawany przez poetę obraz zwierzęcia.

Pies w piosenkach Kaczmarskiego przedstawiany jest zgodnie z naszym stereotypem kulturowym. Jego wartościowanie jest dwubiegunowe – pozytywne i negatywne, przy czym wartościowanie często nie jest jednoznaczne i zależy od punktu widzenia i perspektywy nadawcy i odbiorcy.

Perspektywa psa jest tą, z której wyłania się najbardziej pozytywny obraz zwierzęcia. Pies charakteryzuje siebie jako zwierzę pełne miłości i przywiązania do poniżającego go właściciela. Człowiek wartościuje psa na ogół negatywnie. Pies ukazany jest jako coś od niego gorszego, coś, co można bezkarnie dręczyć i poniżać. Sporadycznie tylko wspólny, zły los lub podobne upodobania czworonoga i jego właściciela tworzą szczególnie silną więź pana i zwierzęcia.

Pies u Kaczmarskiego to nie tylko zwierzę dręcone, ale także niezwykle agresywna, krwiożercza bestia, pozbawiona jakichkolwiek zasad i poczucia solidarności z innymi zwierzętami (nawet własnymi braćmi – wilkami lub psami).

Tę wieloaspektową kreację psa należy jednak rozpatrywać dodatkowo przez pryzmat kontekstu społeczno-politycznego, który jest główną perspektywą interpretacyjną wszystkich piosenek wykonywanych przez Kaczmarskiego. W tej perspektywie kreacja psa łagodnego, zastraszanego, bezwolnego, poddawanego ciągłej tresurze symbolizuje jednostkę lub społeczeństwo zniewolone przez system totalitarny. Krwiożercza bestia, zwłaszcza pies gończy, symbolizuje opresję aparatu władzy komunistycznej.

Ta różnorodna kreacja psa stworzona została za pomocą licznych zabiegów językowych. Do najczęstszych należą wyliczenia, metafory, porównania, epitety. Ciekawymi zabiegami służącymi językowej kreacji są paradoksy.

The linguistic creation of a dog and its functions in the poetry of Jacek Kaczmarski

Summary

The purpose of the article is to reconstruct the linguistic creation of a dog in the songs of Jacek Kaczmarski and point to the functions of the image of the animal created by the poet. A dog in the songs of Jacek Kaczmarski is pictured in accordance with our cultural stereotype. Its valuation is bipolar – positive or negative, and frequently ambiguous at that, as it depends of the point of view and perspective adopted by both the sender and receiver of the message.

It is the perspective adopted by the dog which reveals its most positive image. The dog characterizes himself as an animal full of love and attachment to the owner who humiliates him. The human point of view evaluates the dog in general negatively. The dog is regarded as something inferior which can be tormented and humiliated with impunity. Only occasionally the common misfortune or similar likings of the quadruped and its owner create a particularly strong bond between the animal and its master.

The dog in the songs of Kaczmarski is not only a tormented animal, but also an extremely aggressive, bloodthirsty beast, devoid of any moral principles or the sense of solidarity with other animals, even with his brothers – the wolfs or dogs.

However, this multi-faceted creation of a dog should be considered in the social and political context, which constitutes the main interpretative perspective of all the songs performed by Jacek Kaczmarski. From such perspective the creation of a gentle animal, intimidated, passive, subject to a constant drill symbolizes an individual or society enslaved by a totalitarian regime. A bloodthirsty beast, particularly a hound, is a symbol of the aggression of the communistic power apparatus.

This multifarious creation of a dog was attained with the use of numerous linguistic devices. The most frequent include the enumerations, metaphors, comparisons, and epithets. An interesting instrument of the linguistic creation are the paradoxes.